AÑO XXVII. — Nº 1331.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 20 DE 1958.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



DEL CAMPO NUESTRO
(Fotografía Juan Caruso).

Plácido paisaje pastoril de la tierra uruguaya: hombres, cabalgaduras y reses hacen un alto de descanso por campos de pastoreo.



Una de las joyas arquitectónicas de Asunción: el Palacio de los López o Casa de Gobierno, escenario principal de la agitada historia política paraguaya a través de un siglo.

cado para suficiente conocimiento público, en un país donde por cierto la administración no se distingue actualmente por su acierto ni por sus realizaciones.

Si nuestros datos no son erróneos —y creemos que no— Pluna es en efecto la única compañía aérea que tiene al presente en el mundo su bandera limpia de accidentes. Hasta hace poco tiempo compartía esta "bandera blanca" con dos grandes compañías de fama mundial, pero ahora la posee exclusivamente. Se dirá que ha tenido suerte. Sí, quizás: pero la seguridad en la navegación aérea de pasajeros ha dejado de ser cuestión de fortuna para convertirse en conjunción de eficiencia, dominio técnico y buen material incluso en el aspecto humano.

Hemos volado lo suficiente en las líneas de Pluna para saber que su material humano merece figurar entre los mejores del mundo: capacidad, inteligencia, sentido de responsabilidad y experiencia, son sus atributos esenciales, como acaba de ser ratificado por técnicos extranjeros en las pruebas de suficiencia a que sometieron a los equipos que Pluna ha destinado a sus nuevos aviones, los cuatrimotores Vickers - Viscount.

Precisamente, estas naves —la más perfecta combinación técnica lograda hasta ahora entre el motor a reacción y la hélice— le abren a la compañía uruguaya las posibilidades que le han estado faltando en cuanto a material de vuelo. Frente a las grandes naves transcontinentales extranjeras, los bimotores Douglas de Pluna —fuertes, seguros, pero mucho más lentos— no podían luchar en igualdad de condiciones en el aspecto económico, fundamental en el costo de toda explotación aérea.

Con los Vickers - Viscount, Pluna parece ahora haber resuelto este problema. Podrá



"La Recoba", uno de los más hermosos lugares típicos de la vieja Asunción, predilecto de los turistas. Es allí donde doña Daniela merca sus filigranas de ñandutí y otros producidos de las laboriosas tejedoras guaraníes.

ALAS DEL URUGUAY ACORTAN LOS CAMINOS DE AMERICA

CUANDO se piensa en el alto costo de la navegación aérea de pasajeros y en los limitados recursos uruguayos, los 21 años de Pluna resultan casi milagrosos.

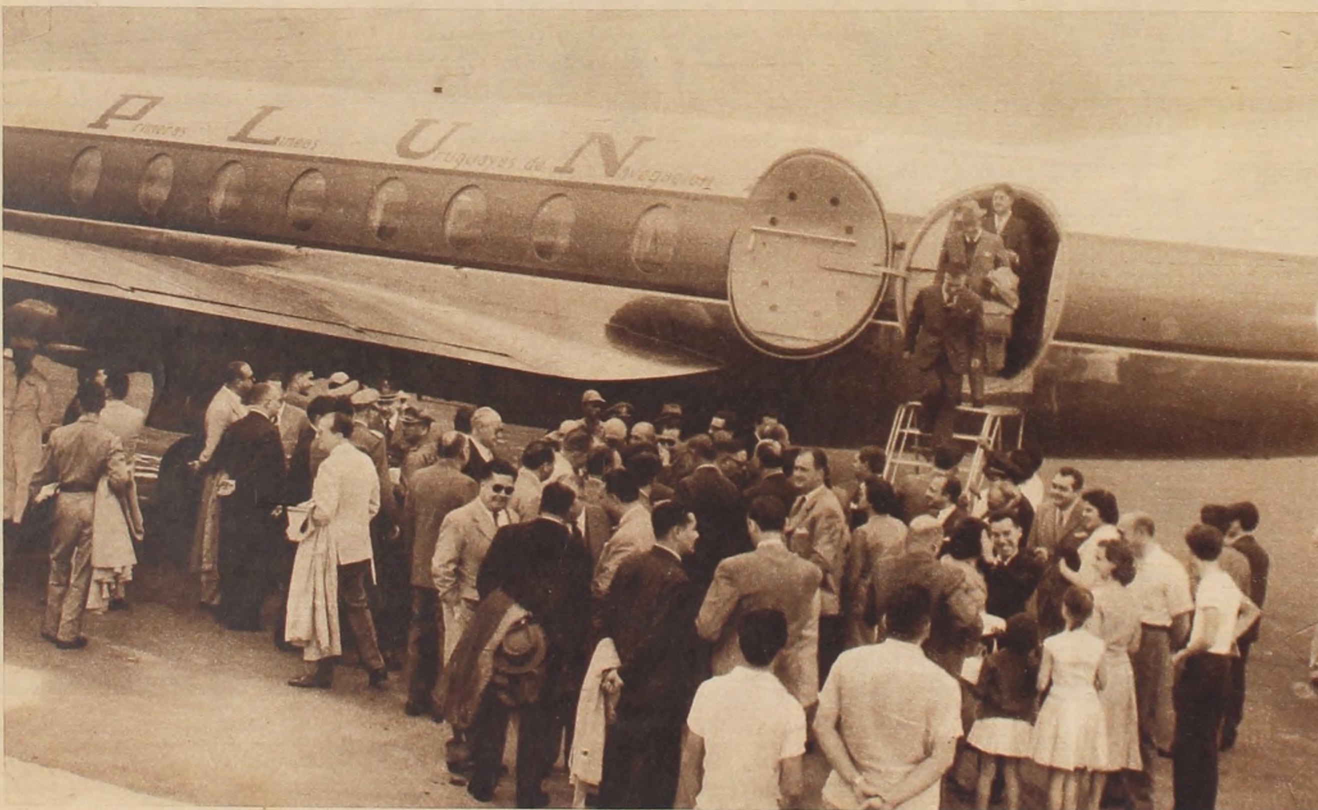
Que una compañía aeronáutica uruguaya haya logrado no sólo mantenerse frente a la competencia internacional de poderosas unidades extranjeras —grandes agrupamientos financieros con apoyo oficial de sus gobiernos— sino también triunfar y lograr títulos exclusivos, bien merece ser destavolar en las distancias medias continentales con tanta rapidez, seguridad y exactitud como la mejor compañía extranjera y a menor costo, lo que le permitirá triunfar también en el aspecto financiero.

Y así, se presenta con sólido fundamento su ambicioso programa —al parecer utópico hasta hace poco— de llevar las alas de transporte civil uruguayas a Chile, Bolivia, Perú y el Norte del Brasil.

Las pruebas ya realizadas con el primer cuatrimotor a reacción Viscount —propulsión a turbo-hélice— incorporado a las líneas extranacionales de Pluna, confirman la viabilidad de este programa, con honor para el país.

*

El reciente vuelo del Viscount a Asunción del Paraguay en tiempo record, fue algo más que una prueba para los que la realizaron. Medió en él el viejo afecto de dos



Las modernas naves cuatrimotores de Pluna llegan por primera vez a Asunción, con regocijo de paraguayos y uruguayos.



Cadencias guaraníes, con fuerte raíz indígena [illegible] resuenan permanentemente en Asunción. Este [illegible] es uno de los muchos conjuntos típicos que [illegible] interpretan música popular en la vieja capital [illegible] ribereña de la selva y los grandes ríos confluentes en ella, el Paraguay y el Pilcomayo [illegible]



Abunda la capital paraguaya en edificaciones antiguas, con sabor arquitectónico colonial. Esta es la Estación del Ferrocarril, según dicen la más vieja de América del Sur.

patrias, todos los factores de sentimiento que han ligado a uruguayos y paraguayos por encima de la distancia geográfica. Sin ser muy grande, esta distancia, fue siempre difícil. Grandes ríos, selvas, esteros, el propio drama mediterráneo paraguayo, pusieron siempre muy lejanas a Montevideo y Asunción. El largo camino sin regreso del ostracismo artiguista, da la dimensión física de esta distancia. Por esto, cuando el "Viscount" llegó a Asunción menos de dos horas y media después de levantar vuelo en Montevideo, cruzando por sobre las difíciles barreras terrestres de las selvas y los grandes ríos, y nos recibió allí el viejo afecto fraterno paraguayo, todos tuvimos la sensación de que era algo más que un simple vuelo de prueba el realizado. Habíamos recorrido uno de los más antiguos caminos de América, el más viejo de la conquista hispana en la cuenca interior del Río de la Plata: el más viejo y el más difícil. Camino de meses y hasta años para los conquistadores primero y para los libertadores después. Larga ruta de amargura para nuestro Artigas, distancia siempre dramática para el hermano Paraguay, enclavado en el corazón del continente.

Ahora la Edad del Aire ha reducido naturalmente la geografía, dominándola y empequeñeciendo al mundo. Todos los antiguos conceptos geográficos han sido trastocados por el avión. Por otra parte, Pluna hace ya seis años que vuela normalmente a Asunción. Pero nada de esto quitó majestuosidad a esa magnífica travesía realizada por el cuatrimotor de pasajeros uruguayo desde la ribera del Plata a las orillas del legendario río interior que baja de la selva amazónica. Ni majestuosidad ni vibración espiritual.

Por eso, cuando nos abrazamos en Asunción con los viejos hermanos paraguayos, al pie de la nave que lucía orgullosa los colores nacionales uruguayos, ellos y nosotros pensamos que una nueva página se acababa de escribir en la historia de las comunicaciones entre los dos paises: poner a Asunción a las puertas del Plata en poco más de dos horas es también como eliminar un obstáculo más en la barrera mediterránea que durante más de un siglo ha aislado al Paraguay, pesando sobre su evolución y progreso.

Desde 5.200 metros de altura y volando a más de 500 kilómetros por hora, con visibilidad directa a tierra, como ocurrió en el viaje de regreso a Montevideo, paisajes inolvidables desfilaron bajo las alas de la nave uruguaya, sobre todo para quienes los contemplamos hermanando con la historia la grandiosidad del escenario geográfico. Los tres grandes ríos americanos que forman la cuenca platense y tres países —o cuatro, porque a Brasil también alcanzó el panorama— vistos desde la majestuosa cumbre voladora en una perspectiva que parece de ensueño, son algo muy difícil de describir en su conjunto, por la grandeza y proyección del espectáculo, sobre todo en el punto en que confluye junto a las tierras de Misiones, evocadoras de tres siglos de historia.

Abajo el imponente Paraná, en la parte en que su curso se ensancha en tres poderosos brazos entre la localidad correntina de Ituzaingó y Posadas, la capital de Misiones, con casi doscientos kilómetros de visibilidad río arriba y río abajo. A un lado los esteros paraguayos y adelante los correntinos de Iberá. En la lejanía, la cinta plateada del río Uruguay viniendo del interior del Brasil y perdiéndose hacia el sur al encuentro de la tierra uruguaya. La historia parecía surgir junto a la geografía, con todo su poder de evocación, perdiéndose en el pasado de la leyenda indígena.

Así las alas civiles uruguayas, abriendo nuevos cauces para el acercamiento de pueblos hermanos, van ahora acortando viejos caminos de América, desde el Atlántico y el Plata a las cumbres andinas de Bolivia y Perú.

Guadalupe VIDAL

(Especial para EL DIA)



El fuerte, sufrido y valiente pueblo guaraní tiene en el Panteón de los Héroes el máximo santuario de su devoción nacional.



Los jardines de nuestra Embajada, al recibir a la delegación uruguaya conducida por el "Vickers Viscount", se animan con la gracia interpretativa de las bailarinas guaraníes.



Folklore paraguayo en la Embajada del Uruguay. Graciosas intérpretes del arte popular asunceño —canto, música, baile— posan junto al pabellón uruguayo en los jardines de la Embajada, como expresión del viejo afecto fraterno de dos pueblos.

FORMAS MUSICALES:

LA SUITE

CUANDO en el presente mencionamos la "suite", incluyéndola entre las grandes formas musicales, estamos muy lejos de considerarla en el plano de lo que fuera en sus orígenes: una composición constituída por una intrascendente serie (o "suite") de los aires de danza más difundidos en Europa durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

Se sabe que desde el siglo XV, se había hecho costumbre, en gran parte de las manifestaciones del baile, la sucesión inmediata de piezas de opuesto carácter. Esto, tanto en las modalidades rítmicas como en las expresivas; así, a una danza binaria sucedía otra de ritmo ternario, lo mismo que a una danza lenta, se trataba de oponer otra de índole distinta.

Existen, incluso, muy curiosos ejemplos, por los que nos es dado verificar que el tema llega a ser el mismo para ambas piezas, como puede verse en las combinaciones entre la "pavana" y la "gallarda", piezas de sentido muy opuesto entre sí, y cuyas diferencias no podemos dejar de señalar.

Sabido es que la "Pavana", tuvo una gran difusión por casi todas las cortes europeas, siendo conocidas varias de ellas que se podrían determinar como provenientes de una escuela francesa, y también muchas otras cuyo origen preciso debe buscarse en la escuela italiana. Es de ritmo binario, y en virtud de su majestuosidad también se le ha denominado en varias ocasiones de "Gran Baile". Su nombre indicaría su procedencia de Padua (la Padovana), o en algún otro sentido que en sus movimientos esta danza imita "la rueda del pavo real", según una explicación dada por Carré en 1783: "Los caballeros tranzan la pavana sin quitarse el arnés ni la cota de armas; los hombres, a pie, se aproximan a las mujeres y tienden brazos y capas, haciendo rueda como los gallepavos y los pavones".

Esta forma de danza fue utilizada por dos compositores franceses, casi contemporáneos: Fauré y Ravel. La Pavana de Fauré es para cuarteto vocal con el acompañamiento del piano. Y en lo que se refiere a Ravel, es famosísima su "Pavane pour une infante défunte", originalmente escrita para piano y luego instrumentada para orquesta. También en la Suite de ballet "Ma mere l'Oye" de este compositor, está incluída la conocida "Pavane de la Belle au bois dormant".

La "Gallarda" se diferencia de la "Pavana", tanto en su ritmo, que es ternario, como en su sentido expresivo, pues se trata de una danza saltada, de cariz opuesto, por lo tanto, a lo majestuoso.

De este modo la "Suite" se adapta a esta costumbre o norma de oposición, y pasará a reunir las distintas danzas que se van difundiendo. Es así, que además de la "Pavana", y de la "Gallarda" en el Siglo XVI, se incorporan algunas otras formas, entre las cuales se distinguen los "passemézes", los "saltarellos", las "intradas" (especie de preludio), las "courantes" y las famosas "alemanas".



Cuadro de la Escuela de Amberes, hacia 1531 (Tres músicas: cantante, flauta travesera y laúd). Viena. Galería del Conde Harrach.

En el siglo siguiente, tiene lugar la introducción de dos formas destinadas a ejercer una gran influencia en los compositores. Nos referimos a la "Giga" inglesa, y a la "Zarabanda" española.

Es indudable que para comprender bien el sentido de las Suites del siglo XVI, debemos tener en cuenta la preponderancia del Laúd, el instrumento más difundido en esta época. Y en verdad puede afirmarse que existió por ese entonces, un florecimiento notable tanto entre los laudistas alemanes, como entre los laudistas franceses, del mismo modo que entre los laudistas italianos. Tal vez la utilización de este instrumento haya impuesto la necesidad del empleo de la misma tonalidad en todas las piezas de las suites provenientes de esta época. Las diferencias son obtenidas por medio de los ritmos y en el sentido de oposición entre una y otra de las danzas.

Los laudistas alemanes construían generalmente Suites de cinco piezas: la "pavana", la "gallarda", la "courante", la "alemana" y la "giga". Puede ocurrir, que exista una unidad temática entre las cinco partes, característica de una modalidad de transformaciones "cíclicas", que mucho después fuera utilizada por César Franck para sus grandes obras.

Las transformaciones que ha experimentado la "Suite" a través del tiempo, son muy curiosas, y nos proporcionan elementos de estudio para analizar los sistemas vivos e inertes de la naturaleza musical, y su ordenación en jerarquías de diferente complejidad.

La relación existente en la forma de la "Suite" con otras formas superiores, entre las cuales destacaremos "La Partita", y "La Sonata", nos muestra las relaciones internas y externas de los sistemas, y puede señalarse que muchas veces, las relaciones externas de un sistema pueden transformarse en relaciones internas de otro, y viceversa. De ahí que en varias oportunidades, se origine, principalmente, en el siglo XVII, alguna confusión entre la Suite y la Sonata.

Así también la diversificación de la Suite ha alcanzado en nuestro tiempo, ciertas características, dando lugar a la creación de algunas formas difíciles de precisar. Pero ya mucho antes, nos es dado encontrar Suites de carácter particularísimo, como lo son los "Scherzi musicali" de Claudio Monteverde, piezas musicales ordenadas como una sucesión de siete danzas, y al parecer destinadas a algún Ballet.

También existen algunas "Suites", tan íntimamente vinculadas al carácter de una sola danza, que por ello nos llaman poderosamente la atención. Es el caso de la llamada "bergamasca", cuyo origen se atribuye a la ciudad de Bergamo, y que Shakespeare menciona en "El Sueño de una Noche de Verano". Los cortos temas de la "Bergamasca" fueron muy utilizados por la música instrumental del siglo XVII; y es así que los vemos tratados por figuras tan eminentes como las de Frescobaldi y J. S. Bach. Este último finaliza con una "bergamasca" sus famosas "Variaciones Goldberg".

Recordemos que esta forma tuvo una particular atracción para dos músicos franceses de nuestro tiempo: Fauré, en su famosa "Masques et Bergamasques", y Claudio Debussy, quien escribió para piano su importante "Suite Bergamasque", donde se ordenan un preludio, un minué, un (nocturno) claro de luna y un paspié.

En lo que se refiere a los compositores contemporáneos la forma de Suite ha adquirido especial trascendencia, de tal manera, que en muchos casos, esta denominación debe ser abandonada, utilizándose otra con la cual se generaliza la materia musical. Es el caso de los llamados ("tres" o "cuatro") "movimientos sinfónicos", mediante lo cual los compositores evitan dar a sus obras el título de "Sinfonías", cuando desean eludir el definirlas con el otro, mucho más simple, de "Suite".

Tales son, en síntesis, los aspectos más salientes que podemos señalar respecto a esta forma musical tan íntimamente ligada a las más antiguas danzas tradicionales de los pueblos europeos.

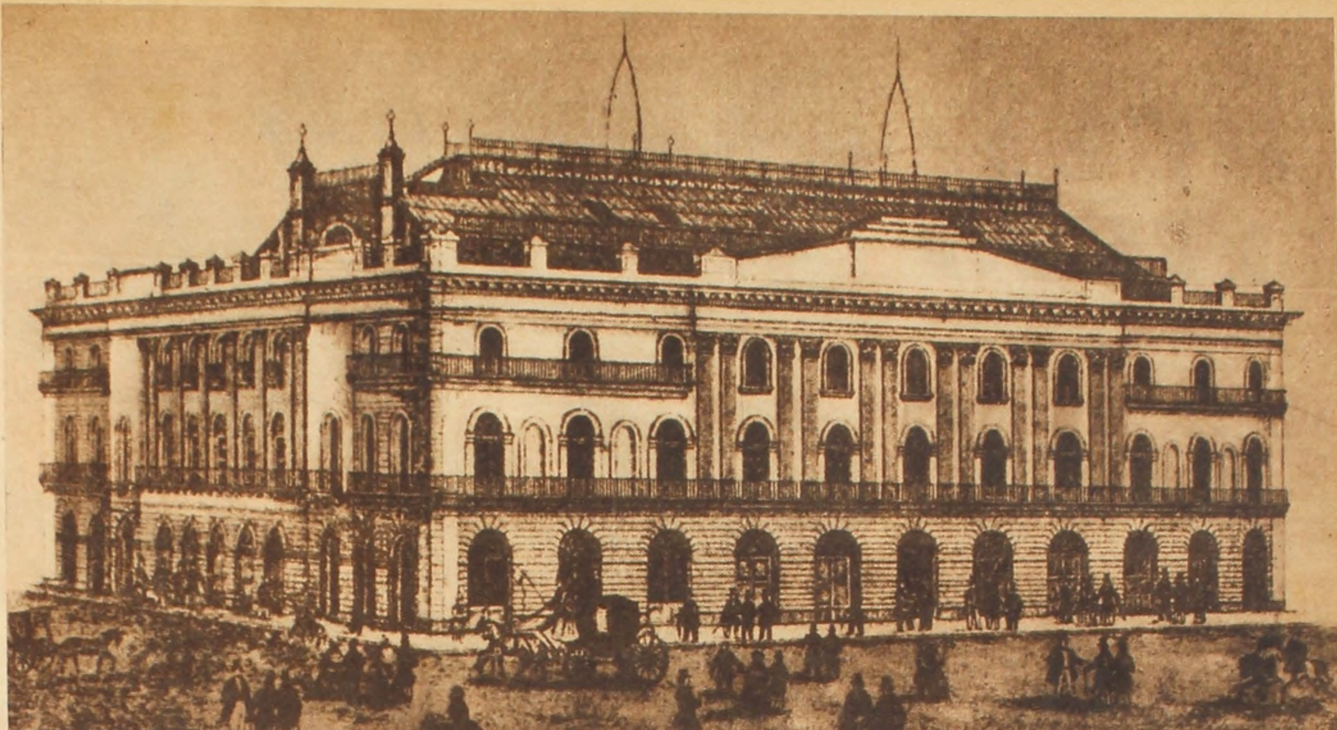
Alberto SORIANO

(Especial para EL DIA)

No se devuelven los originales, ni se mantiene correspondencia sobre las colaboraciones espontáneas.

NO parece necesario afirmar una vez más que el Teatro Colón de Buenos Aires es uno de los más bellos, más suntuosos y más grandes teatros líricos del mundo entero; lo saben los rioplatenses incluso aquellos que nunca asistieron a una función del notable teatro. Más interesante quizá resulta la afirmación que este templo de arte posee una acústica ideal y en verdad tan perfecta como la sueñan los arquitectos al emprender la magna tarea de construir una sala de música. Cuando en el segundo acto de "La Traviata" Violeta Valery estruja la carta recién escrita, entre sus manos, el ruido llega perfectamente perceptible a los últimos peldaños de la última galería llamada no sin razón: el paraíso.

Y ¡el Colón tiene nada menos que seis pisos de palcos y galerías encima de una amplia, ancha y cómoda platea! O para decirlo con otra medida: la espléndida araña central cuelga a una altura de 33 metros desde el piso. Que esta araña, además, pesa más de 2.500 kilogramos y está compuesta por 600 lámparas de 8 bujías cada una, — esto ya entra en el terreno de la estadística, capítulo imponente en el caso del Teatro Colón pero demasiado extenso para considerarlo hoy al festejar el cincuentenario del primer coliseo porteño. Conocí toda la magnitud del maravilloso teatro sólo en el año 1957 cuando el entonces Intendente Municipal de Buenos Aires me nombró para el directorio del instituto. Necesité semanas para recorrer todas sus dependencias y conocer la labor de sus más de mil empleados. Mencionemos aquí tan sólo sus secciones netamente artísticas: dos orquestas sinfónicas completas, de más de cien músicos cada una (la orquesta del Colón propiamente dicha, y la Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires que actúa igualmente bajo la jurisdicción de las autoridades del Teatro), el coro de 105 voces, el ballet completísimo, y un taller escenográfico de gigantescas medidas. Agreguemos que el Teatro Colón posee su propia escuela lírica gracias a la cual muchos jóvenes artistas nacionales pueden participar exitosamente al lado de estrellas mundiales, en las temporadas del teatro.



El antiguo Teatro Colón en el año 1870. Litografía de Kratzenstein.

El Teatro Colón celebra 50 años de existencia

El entonces nuevo Teatro Colón se inauguró el 25 de mayo — fiesta nacional argentina — de 1908 con "Aída". Sin embargo, no fue este el primer teatro rioplatense consagrado por entero al género lírico: le había precedido, en la misma ciudad de Buenos Aires, el "antiguo" Colón erigido en 1857 (el mismo año del nacimiento del Teatro Solís, de Montevideo), y que unos treinta años después pasó a ser el mucho más prosaico Banco de la Nación.

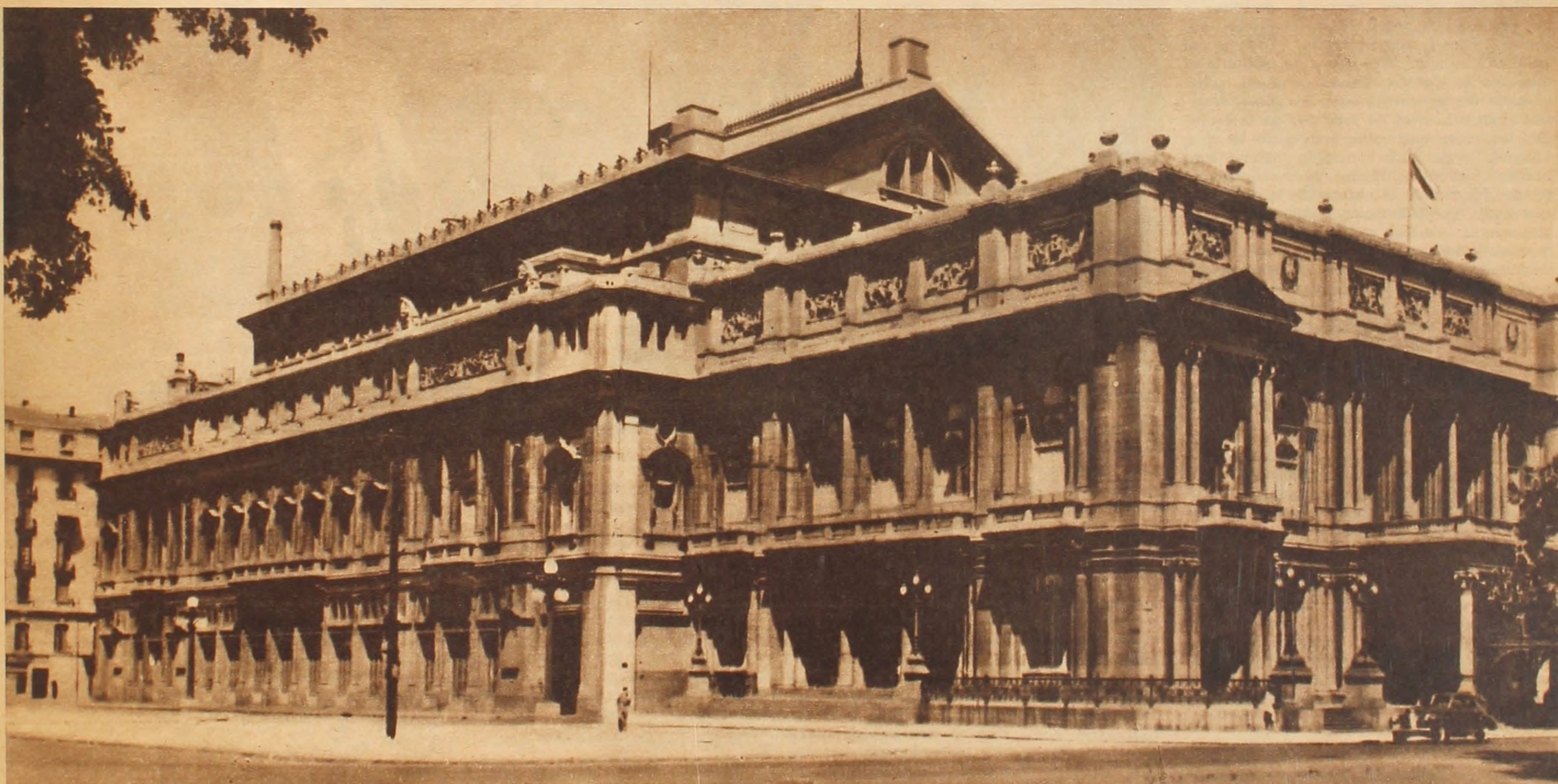
Decir del Colón que en él han cantado las gargantas más célebres y maravillosas del último medio siglo es más que una metáfora. Difícilmente exista otro teatro que ostente con legítimo orgullo una lista semejante de estrellas de primerísima magnitud. Allí desfilaron los grandes de antaño y cuyos nombres se transformaron en leyenda: Giuseppe Anselmi, María Barrientos, Alejandro Bonci. Enrico Caruso, Armand Crabbé, Fedor Chaliapin, Toti dal Monte, Hariclée Darclée, Giuseppe de Luca, Adam Didur, Marcel Journet, Giovanni Martinelli, Claudia Muzio, Aureliano Pertile, Titta Ruffo, Rosina Storcchio, Ricardo Stracciari, — entre muchos. A esa generación siguió otra, apenas menos espléndida que se lució en el Colón con nombres como Salvador Baccaloni, Gabriela Besanzoni, Karin Branzell, Gina Cigna, Miguel Fleta, Amelia Galli Curci, Beniamino Gigli, Alejandro Kipnis, Giacomo Lauri Volpi, Lotte Lehmann, Frida Leider, Lauritz Melchior, Rosetta Pampanini, Ezio Pinza, Lily Pons, Georges Thill, Ninon Vallin. Y en los últimos veinte años desfilaron todos los grandes artistas de renombre universal (con contadísimas excepciones como p. e. Jussi Björling), tanto en la ópera italiana como en la alemana.

Y no menos completa es la lista de los directores de orquesta cuyas batutas dieron brillo a los espectáculos líricos como a los conciertos. Cuando Toscanini vio el Colón por dentro, por primera vez en su vida, exclamó: "Pero... si es uno de los teatros más fastuosos que pueda soñarse"; muchas décadas después lo visitó para dirigir conciertos inolvidables. Allí actuó Felix von Weingartner conjuntamente con Ricardo Strauss y Franz Schalk en 1922 y 1924 cuando la memorable jira de la Filarmónica de Viena a Sudamérica, — quizá la primera visita a este continente de un conjunto de primer orden. Y sería ingrato no recordar las largas actuaciones de dos directores que hicieron del Colón mucho más que pasajeras etapas de su brillante derrotero: Erich Kleiber y Fritz Busch, ambos naturalizados argentinos. Se debe a ellos la definitiva estabilización del teatro en el sentido de la formación de un elenco propio y en gran parte nacional.

¡Qué poco tiempo había pasado desde que se cantó por primera vez una ópera en el idioma del país! Ocurrió tal cosa en 1917, con "Tucumán" de Felipe Boero. Treinta años después, el Colón puede armar excelentes espectáculos con sus propios artistas muchos de los cuales conquistaron desde entonces fama universal. El cincuentenario del Teatro Colón es pues una fecha jubilosa en cuya celebración se unen los artistas del mundo entero.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA).



El moderno Teatro Colón en 1908. Actualmente las casas que marginaban el edificio han desaparecido para dejar sitio a la majestuosa Avenida 9 de Julio.

BUEY VIEJO

ILUSTRACION DE SIFREDI

DOMINGO no podía decir que no. Nunca había podido. No le salía. Unicamente cuando estaba solo, le salía. Y bien: él mismo se daba cuenta. Claro, se ensayaba. Cuando salía al campo, en las recorridas y donde encontraba un lugar apropiado; es decir, solitario. Una sierra o una isla, por ejemplo. Llegaba y revisaba: no tenía que haber ni moscas. Cuando comprobaba que estaba realmente solo, empezaba. Siempre lo mismo: una discusión con el patrón; tema, cualquier cosa. Primero, en voz baja. Después, de a poco iba subiendo, pero siempre simulando diálogo. Al fin, quedaba él solo con la palabra y entonces sí, le abría el pecho. Gritaba con todas las fuerzas: como para estremecer la tierra. Le gustaba oir cómo el griterío se iba repitiendo, hasta que se lo engullía el silencio quién sabe dónde. Ratos perdidos, se pasaba en aquello.

Resultaba que cuando salía de allí, estaba extenuado. Como si la prueba lo desgastara Y seguro, la rabia se le iba disolviendo por aquel cauce. Cuando llegaba a las casas, estaba ya como una malva de manso. Empezábamos entonces, a juntar encono de nuevo, para otra vez volver a desgañitarse en la soledad.

—Tas como milico sinvergüenza. Animate un día, pue!

—El cristiano es como el güey, ché. Dispué qu'el yugo le hace cayo, se amoló pa toda la zafra.

Decía que a aquel miedo no lo había inventado él. Que se le había ido metiendo en el alma, como quien no quiere; despacio se le había ido metiendo. Casi sin sentirlo y a lo largo de una ponchada de años. Muchos años de peón. Casi de mamoncito había empezado. Y el que empieza de peón, difícilmente termina en otra cosa. Se agarra como una costumbre de ser peón. Alguno que no puede acostumbrarse, endereza para la frontera; o para adentro. Parece que cambiando de pago se cambia de suerte; pero parece, no más.

*

Mañereó un rato, antes de decidirse a cumplir aquella orden. Hasta el último momento estuvo remolineando. Todavía al montar a caballo, tuvo ganas de escupirle el desacato al patrón. Pensó de todo, como siempre. Se le amontonaron de golpe, aquellos cincuenta años de servicios en la estancia; las veces que había arriesgado la vida, obligado o de puro comedido. Mismo cuereando carbunclo. Nunca le había tenido miedo. Ni cuando el verano de la epidemia, que había quedado solo; porque los demás clavaron la uña. Sol a sol cuereando y hasta almorzando en el campo. A veces, haber terminado el último bicho y estar pronto para regresar; de repente ver que otro se desploma, y otro y otro. Porque el carbunclo es así: mata de golpe, fulmina. Jamás le había pasado lo que ahora. Parecía que el diablo le hubiera roncado en las tripas. Todo eso pensó; pero ahí se detuvo.

Apenas intentó algunas excusas. Aquello de que no entendía dónde quedaba el lugar, no era más que eso. Saltos para escurrir el bulto. Si él mismo había pasado por allí y había visto la bandada de cuervos, planeando. Y lo había tapado el olor, al asomar en la cuchilla. Diga que se echó el sombrero a los ojos y le sacó el cuerpo. Más que a la carroña, a las señas características de la peste: la hinchazón descomunal y la espumita rosada adornando el hocico. Era mejor no ver y no vió. Tranquilamente. Lo peor, fue que el mismo día el patrón había andado por el potrero. Y justo había de pasar por allí; y ver. Ver un cuero todavía aprovechable. Grandote; semejante vaca gorda. Y el patrón no cuereaba. Mandaba cuerear.

*

Domingo parece un palo, enhorquetado en el mancarrón. El sol de enero le agujerea la espalda. Y le junta rabia en el pecho. Un sol quieto que derrite los cerros por las laderas rocosas; que afila el aguijón del insecterío hambriento entre las chilcas y que da ganas de gritar: gritar hasta escupir sangre.

El olor nauseabundo le chamusca la divagación. Y se le avienta el ruido a cartón reseco de las alas de los cuervos. Ya está allí, entre el mosquerío en desove. Moscas relumbrosas y pesadas, con ojos de vidrio que se le meten por todas partes. No las mueve el humo del fueguito de bosta seca, que hizo después de probar la dirección del viento con un dedo ensalibado. Ni el del pucho catinguiento como alpargata de turco. Calza con unas piedras, chaira y empieza a rajar cuidando, con idoneidad de escalpelista, de no pinchar el vientre inflado de aire descompuesto. El acero se hunde en la carne infecta, dejando un rayón purpúreo en forma de dos grandes cruces. Acomete de inmediato con furia felina. Húndense las uñas cual garras filosas, apareciendo de vez en cuando, prendidas como garfios de la piel recalentada y seca de sol. Por la comisura opuesta a la que aprisiona el pucho sudoroso, se escapa a intervalos un chorro hediondo, de saliva espesa de nicotina. Escurre por entre los dedos, la grasa mezclada con el agua sanguinolenta de la hinchazón. A los pocos minutos la carniza queda limpia. Librada a los cuervos, que aguardan como emponchados desde una ladera; y el gusanerío panzón, que hierve en desesperado apronte para el festín.

*

Se refriega las manos en unas maciegas, para quitarse la queresa que se le amontona entre los dedos como queso rallado. Arrastra el cuero y lo estaquea en una pendiente para que el agua resbale. Se enjuaga las manos en una cañada, haciendo de greda jabón; renueva el turno del "sargento" ya destripado y emprende el regreso.

Al montar, siente una ligera comezón en un párpado y se rasca. El granito que se forma inmediatamente, comienza a desparramarle hinchazón y fiebre. Se da cuenta de que lo ha picado el carbunclo. Y se pone a correr campo afuera. Como loco; a la deriva. En su carrera desesperada, va dejando la estela de graznidos, gritos, balidos y relinchos, del bicherío alarmado. El sol se va resbalando entre cerros y boca de noche.

Al día siguiente lo encontraron en un bajo. Alto del suelo y echando una espuma rosada por boca y narices. Un bando de cuervos sobrevolaba el lugar.

Julio C. DA ROSA

(Especial para EL DIA)



FIGARI,

VEINTE AÑOS DESPUES

EL brioso numen latino se fusionó en tierras de América con la pujante tradición vernácula, en el pecho de un hombre uruguayo de ascendencia italiana, que buscó — en su otoño con ardor de juventud — en la taumaturgia del color y la línea, de la forma y del ritmo, la expresión de un sentimiento enraizado en la entraña popular y vuelto jirón de historia rioplatense. En trascendente travesura, Pedro Figari abandonó sus tiesos códigos y sus expedientes solemnes, para darse por entero a su pasión artística. Es un ejemplo admirable, no de una vocación tardía, pues desde muchacho le fueron familiares los pinceles, sino de obediencia invencible al imperativo estético, que se abrió camino decisivo hacia la hora en que parece innecesario o imposible intentar una aventura nueva. En vez de arriar el velamen, Figari se lanzó a la azarosa travesía. Iba a demostrar a todos que la razón estaba de su parte, y que siempre hay tiempo para la esperanza.

Abogado en 1886, con veinticuatro años, se casó en seguida y partió para Europa por largo tiempo. A su regreso, poco tardó en crecer su fama de jurista, hasta culminar con el célebre caso de Almeida, a quien se acusaba de asesinato, y cuya libertad obtuvo Figari después de cuatro años y medio de brega tesonera, empeñado en hacer brillar la luz de la justicia, no reparando en fatigas ni gastos para salvar la vida del hombre cuya inocencia iba a demostrar cabalmente. Tardaría once años en pagar las deudas contraídas durante la defensa de esa causa, a la que se entregara en forma vehemente, guiado por su conciencia. El episodio muestra su robustez moral, y ha quedado registrado en libro; "Un error judicial", de 1895, documenta el sólido talento jurídico del doctor Figari, y uno de los más célebres procesos de los tribunales montevideanos.

Pero mientras la existencia se le vuelve esclarecida, y su renombre aumenta, y es figura notable del foro, y en el Banco de la República o en la Cámara de Representantes su personalidad conjura respeto y deferencia, y atravesando el océano viene a fulgurar en su solapa la Real Orden de Isabel la Católica, y recaen en él honores y responsabilidades, y nueve hijos rodean al ciudadano eminente, le está rebullendo en la sangre el duende de una inquietud que le desasosiega. Ni los halagos de la sociedad, ni su prestigio universitario, ni las solicitaciones de la política, conseguirán triunfar de esa quemazón íntima que va a ganar la partida.

Solía recibir el abogado visitas encumbradas, y entre ellas, casi cotidiana en los años que precedieron su primera presidencia, la de don José Batlle y Ordóñez, que llegaba a la hora en que Figari cerraba el estudio, para ir luego a pasear en bote por la bahía, con algunos de los hijos del dueño de casa, que temían que zozobrara la embarcación cuando don Pepe se dejaba caer en ella. Desde todos los ángulos, el medio propiciaba a Figari cualquier ambición de rangos, de fortuna, de prerrogativas. Pero el geniecillo de la tentación estaba en él, imperioso, irresistible.

Comienza a atardecerle la vida, cuando decide dar la espalda a su grave investidura, para poner en plena libertad al artista que sentía latir en su intimidad desde la juventud. La sociedad no salía de su asombro ante el reto. El abogado ilustre provocaba el escándalo, para satisfacer lo que se tomó por un caprichoso alarde de bohemia. Dos de sus cachorros lo alentaron, y no necesitó más. Estaba decidido el destino. Con sus hijos Delia y Juan Carlos, inició la vertiginosa conquista artística que definió un estilo y una manera inconfundibles, y aportó gloriosa universalidad a la pintura nacional.

No fue fácil ni placentero. Pero en el coraje de la hija y en la devoción del hijo, en esa conjunción sentimental, halló su equilibrio emotivo. Juan Carlos había heredado del padre la vocación quijotesca que también le indujo a abandonar su carrera de arquitecto, tras las huellas de un requerimiento idéntico. Pocas veces se han dado estas coincidencias en una misma determinación de iguales caminos, con más felicidad que en este caso donde padre e hijo son mutuamente el crítico, el camarada, el amigo y el enfervorizador de la obra del otro. Desde 1917, Pedro Figari había retomado en forma rotunda los pinceles, para no dejarlos hasta su muerte. El núcleo de sus concepciones pictóricas se gestaba ya en su libro de 1912, "Arte, estética, ideal". Y asumió su voluntarioso destino con el lúcido ardor que singularizó siempre sus actos. No en vano insistirá en sostener que "el arte es emoción": su obra lo demuestra, porque la emoción es el protagonista indudable de sus cartones iluminados.

Rebelde como todo artista, y enamorado de la libertad como todo rebelde, encendido de fe en el hombre americano, fue hacia lo humilde para verlo grande, para subrayar en el individuo común la chispa de eternidad que lo inunda, y crear el escenario donde de un pasado en trance de irse, quedara detenido pero no rígido, inmortalizado pero viviente; y los salones coloniales y los bailarines criollos y los negros movedizos, recibieron de su corazón la vitalidad y la sangre, esa cosa caliente y jugosa de su paleta, que habla hoy, veinte años después de su muerte, el elocuente idioma imperecedero, que se salva del olvido que silencia y del tiempo que desgasta. "Hay que fijar lo nuestro", repetía el que rescató una tradición rioplatense, temeroso de que se desvaneciera todo eso que estaba a punto de perderse. ¿Y qué era lo nuestro? El gaucho pobre, el negro humilde, el baile popular, la escena callejera, todo cuanto nace del pueblo y se hace pueblo, y que él convirtió en momento perdurable. Sus cuadros dicen mejor que nadie la intención dinámica, irónica, zumbona o compasiva, con su colorido rico y vivo, sentido con el alma antes de ser apresado en la tela o el cartón, y que por eso se vierte sabroso, cálido, con lujo de movimiento; con la anécdota intacta; con lo pintoresco lleno de vigor y hasta de música; con toda esa exuberancia plástica a la que supo dar matiz, ternura, pasión de vida verdadera. Fue el negro, principalmente, el primer actor, el favorito de su temática. No nos arriesgaremos nosotros a hablar de técnicas o estilos, de perfecciones o imperfecciones pictóricas, que eso es para entendidos —y sin ir lejos, no hay más que acudir en este Suplemento, a lo que en diversas ocasiones han dicho con autoridad García Esteban o Ferrándiz Alborz, o "Amarux", que fue además el primero que exaltó los valores positivos de la pintura de Juan Carlos Figari Castro. Pero aun los legos advertimos esa vitalidad que Figari atesora en sus cuadros. Tiene un fuerte poder persuasivo, subyuga y convence. Sus negros caminan, cruzan las calles, atraviesan los patios, sufren, trabajan, luchan; sobre todo, bailan. Es el candombe, la danza sensual y triste, con algo de melopea y alarido. Siguen existiendo más allá del dibujo, se escapan de sus contornos para hacerse símbolo de un grupo humano semi extinguido entre nosotros, que antes de irse deja en el aire una despedida de ritmos y policromías y nostalgias. El tamboril que en la remota selva africana llamaba a la pelea o señalaba el peligro, es el mismo que ahora ha metamorfoseado su antiguo reclamo solemne en un repique retozón e insistente. Es la danza guerrera que al domesticarse se ha vuelto el lenguaje en que un núcleo de antiguos sometidos, en forma cándida y misteriosa, sigue buscando manifestar el alma oscura de la raza. El esclavo negro, encadenado y vendido como cosa, aun redimido de su servidumbre siguió al lado de los antiguos amos, devoto, abnegado, tipificada en otra latitud su fidelidad proverbial en aquel personaje inolvidable de "La cabaña del tío Tom", que inmortalizó en la literatura a estas gentes de la sonrisa triste y la sombría resignación de los vencidos, como Pedro Figari los inmortalizaría desde el Río de la Plata en la pintura.



Pedro Figari en 1886.

Entusiasma el ejemplo de este hombre que desafió el convencionalismo y la incomprensión cuando ya no era joven, para contestar a las críticas adversas con la abrumadora respuesta de tres mil cuadros pintados en un remolino de fiebre y alegría creadora, ganándole la delantera a la muerte, recuperando de la vida el tiempo perdido, remando contra la corriente, en la única prueba eficaz que puede pedírsele al artista: su obra. De 1917 a 1921 en Montevideo, de 1921 a 1925 en Buenos Aires, de 1925 a 1934 en París y de nuevo en Montevideo desde 1934 hasta cerrar los ojos, Pedro Figari vivió quemándose en su propio ardimiento, mientras iban naciéndole los cuadros memorables para atestiguar la validez de su designio. Junto a él Juan Carlos Figari Castro demostró también la llamarada de su talento, y una personalidad propia, pues los mismos temas fueron vistos por ambos con distintos ojos y otra intención. Pero el hijo treintañero quedó al comienzo del camino, muerto en París en 1927. Simbólicamente, la existencia del hijo para el arte se abre y se cierra al lado del padre: juntos exponen sus cuadros por primera en Buenos Aires, en 1921, juntos exponen en París en 1927, días antes del fallecimiento. El irrestañable dolor paterno dedicó a su memoria en 1928 un libro poemático, "El arquitecto", tributo "reverente y de cariño, al camarada, al colaborador y al hijo amigo", y es un discurrir filosófico, un pensar en voz alta, sobre la vida, la muerte, el misterio, lo invisible y lo humano.

Delia Figari de Herrera, que custodia fiel y ardientemente la memoria de ambos artistas, ha fijado ahora, en páginas que titula "Tan fuerte como el sentimiento" —y que se editarán muy pronto— con técnica de pintor impresionista llevada a la prosa, el proceso íntimo que condujo a su padre desde el estudio jurídico hasta el cabellete de pintor. Con fineza y sensibilidad capta el tumulto íntimo, el drama de Figari, del que salió herido pero victorioso, con su bagaje de pena y arte, a pintar sus caballitos flacos y un poco fantasmales, sus bueyes melancólicos y lentos, el paisaje criollo, pericones, gauchos y árboles bañados de luz plateada, agua y cielo, y la negrada burlesca, ceremoniosa y patética, con esos resplandores tenues de la tarde o la noche que prefería, con un resplandor de luna caída en el aljibe de alguna casa colonial, alguna de esas casas que debieran ser el Museo Figari, para que las paredes viejas cobraran vida y la farándula abigarrada resucitara en ella los colores festivos de la infancia rioplatense que Figari reconstruyó con espíritu de historiador lírico, y un acendrado ánimo poético.

Viejecito y glorioso, murió el 24 de julio de 1938. Veinet años han corrido, y en veinte años se ha agrandado su leyenda. Un invisible cortejo de negros con una corona de flores humildes al brazo, flanquea su recuerdo.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA).



RECIPIENTE del tipo "figura en relieve" con decoración policroma en gris claro, rojo indio, negro, naranja, etc., con representación antropomorfa de un pescador. Pieza notable por su rareza. Base convexa. Cultura Nazca. Perú. En cerámica. (Prop. Sr. Samuel Niszt). (Figura 1).



VASO GLOBULAR con cuello cilíndrico, decoración policroma, con representación antropomorfa, semi-esculturada la nariz, como único elemento en bulto fuera de la forma regular, esto en la parte globular. Cultura Nazca. Perú. En cerámica. (Prop. Sr. Samuel Niszt). (Figura 4).



VASO con representación antropo… posición horizontal, sobre el pecho… vertical, tocada con una especie d… beber que hace puente desde la … plana. (Prop. Samuel Niszt). Are…

ARTE DE LAS ALTA…

Una exposición ejemplar —

LAS Galerías de Historia del Arte del Concejo Departamental de Monetvideo han inaugurado en estos días una exposición de gran interés y significativa docencia. En ella se ofrece una muestra del arte de las altas culturas sudamericanas y, tanto por la elección acertada de las piezas cuanto por la belleza y aún originalidad de las mismas, puede afirmarse que se está ante un acontecimiento arqueológico desusado. Claro que la propaganda que se ha hecho alrededor de la misma no ha sido espectacular, como sucede con ciertos seudo productos del arte contemporáneo, pero esta modestia extrínseca afirma su indudable valor intrínseco y su calidad pedagógica. El público que la visite (ojalá que vayan muchos estudiantes y artistas plásticos) reflexionará hondamente ante ejemplares de perfecta hermosura y sobria plenitud que, no obstante ello, son tenues trasuntos de culturas apagadas que otrora resplandecieron en la rica prehistoria de América.

La muestra insiste particularmente en la cerámica, aunque también se exhiben tejidos y otros objetos de la cultura ergológica. Las obras expuestas del Nº 1 al 40 pertenecen al Sr. Samuel Niszt, del 41 al 78 a la Galería Arte Bella, del 79 al 85 al Sr. Francisco Matto, el 86 al ilustrado arqueólogo compatriota Sr. Raúl Campá Soler (autor de la laboriosa clasificación y fichado de la muestra) y del 538 al 598 al Concejo Departamental de Montevideo. El Sr. Campá Soler redactó el folleto explicativo en el cual se da cuenta, esquemáticamente, de la localización geográfica y caracteres estilísticos de las culturas Mochica; Nazca y Nazcoide; Complejo Chiripa; Tiahuanaco arcaico, clásico y expansivo; Diaguita-Calchaquí; Chancay, Inca y San Agustín.

Nuestro trabajo se limitará a presentar algunas de las cerámicas exhibidas, a comentar su filiación arqueológica y a caracterizar brevemente sus culturas originarias.

La cultura Nazca —

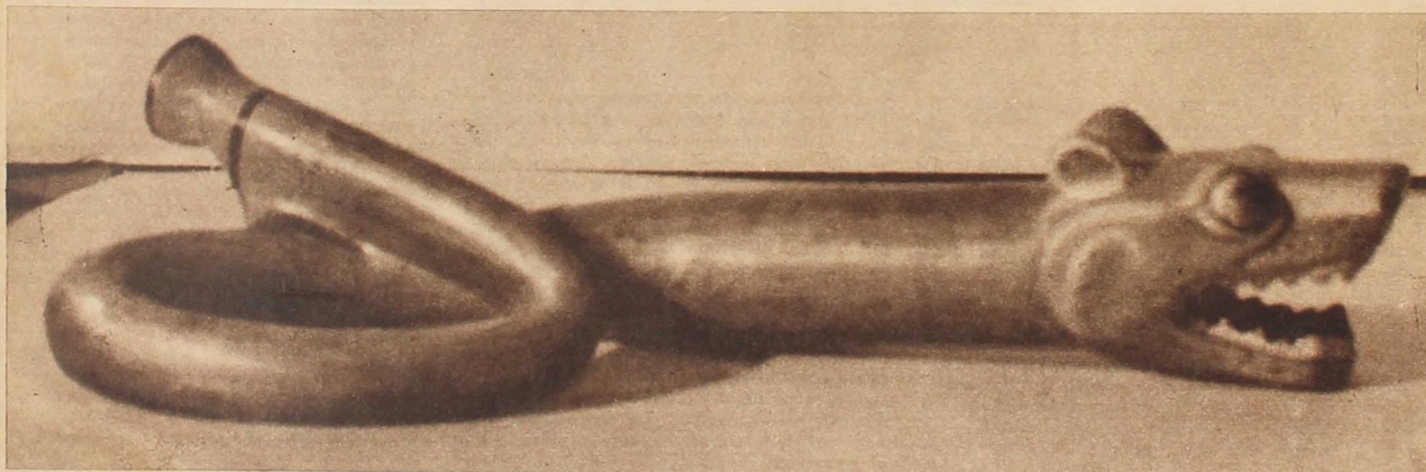
Los valles transversales de la desértica costa peruana fueron cuna de potentes y extrañas culturas anteriores a la de Tiahuanaco: la Mochica, precedida por las del Salinar y Gallinazo en el norte; las de Chancay y proto-Lima en la parte central; las de Nazca y Parakas en el sur.

El pueblo de los Nazca no ha dejado muestras escultóricas ni arquitectónicas pero su arte textil es excelente y su cerámica, única en el mundo americano, sólo es comparable en la escala mundial con la de Camares, elaborada por aquellos cretenses de la *Thalassocracia* egea tan parecidos en algunos aspectos a los primitivos pobladores del litoral peruano meridional.

Los Nazca son pintores y decoradores de increíble calidad y depurada técnica. Al trazo definido y esquemático del dibujo se une el color: un color firme, intrépido, sin claroscuros, definido en sus valores cromáticos, múltiple en su paleta de once tonos, expresivo y feliz en sus combinaciones. Procurando armonizar el decorado con la forma del recipiente el artista Nazca prodiga la ornamentación geométrica (el "horror al vacío" del espíritu primitivo), enlaza figuras humanas y motivos animales y vegetales que traducen un panteísmo vital, un sentimiento de la naturaleza sublimado. Fiel a modelos formales que repite con leves variantes llena sus pequeños microcosmos baroquizantes de símbolos convencionales y fijos, configurando así un abigarrado mundo de deidades totémicas, de monstruos fabulosos, de personajes de indescifrable significado. Pero, sépase o no algo de antropología o arqueología, este arte llega directa… mente a quien lo contempla, a despecho d… tiempo, intacto en su mensaje de pur… belleza.

Los Nazca inician su carrera económic… social como pescadores litorales y luego cu… minan su ciclo como agricultores en los va… lles perpendiculares a la árida costa. E… recuerdo de su género de vida originari… determina que los motivos ictiomorfos (re… presentaciones de peces) aparezcan con rei… terada insistencia en los ceramios polícro… mos que concitaban hasta ocho distintos co… lores en un solo ejemplar. Así, en la fig. … se ve un espléndido pez en la parte inferio… de un recipiente cuya decoración es com… pletada con un pescador "en relieve" —téc… nica que realza el relieve del objeto con e… dibujo y el color, como hacían los pintore… de bisontes aprovechando las protuberan… cias de las grutas cantábricas— y una deli… cada red llena de pescados. Del mismo mo… do en el cántaro globular de la fig. 2 s… advierte una estrella de mar.

Los motivos más frecuentes en la cerá… mica Nazca son el felino, tan bien analiza…



TROMPA DE CAZA (con representación zoomorfa del puma). Cultura Mochica. Región Huacho. Grupo costeño Norte. Perú. Período Protohistórico. En cerámica. Existe un ejemplar similar incompleto, en el Museo Etnográfico de Berlín. (Prop. Sr. Fco. Matto). (Figura 8).



VASO (Kjero). Arte Tiahuanaco, primer período. Cerámica. Iniciación de la mejor cerámica policroma. (Propiedad del C.D.M.). (Figura 9).



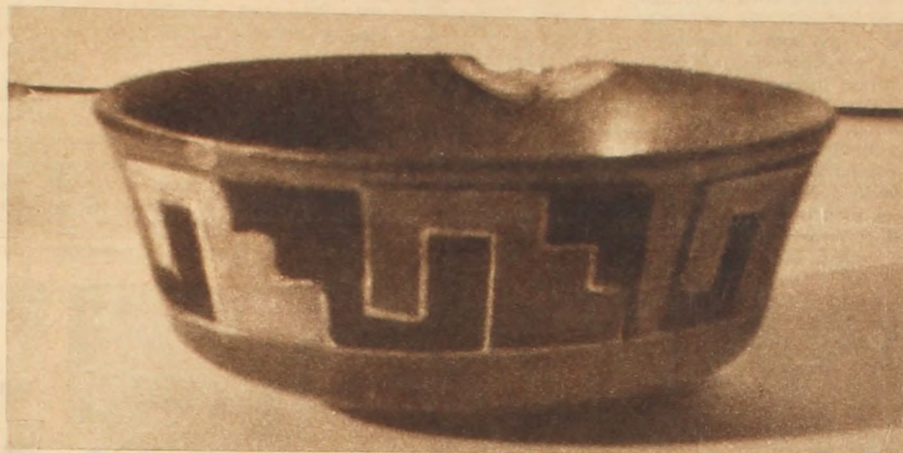
personaje cuyo cuerpo se halla en anos cruzadas. La cabeza en posición io de la región. Tiene un tubo para casi el extremo del personaje. Base ultura Mochica. Perú. En cerámica.



VASO. Arte Tiahuanaco. Primer período. Decorado con pumas. En cerámica. (Prop. del C.D.M.). (Figura 10).



VASO alto de base convexa con decoración geométrica, boca expandida. Pieza fuera de lo común por su tamaño (en Nazca la altura promedio es de 14 ½ cms.). Cultura Nazca. Período Proto-histórico. Grupo costeño Sur. Perú. En cerámica. (Prop. Sr. Fco. Matto). (Figura 3).



PLATO. Cultura Nazca. Ceramio polícromo, con representación del signo escalonado, que se puede incluir en la más alta ceramista de Nazca. El barniz que posee se encuentra en este tipo de ceramios y luego en aquellos del Tiahuanaco clásico. Fondo convexo; este tipo de fondo es para depositar en la arena. Prop. Dora Isella Russell). (Figura 6).

CULTURAS SUDAMERICANAS

por Luis Valcárcel en *Mirador indio*, ; el ciempiés; la araña de cuatro patas; tem camarón (recordemos los maravi- s camarones de Camares y de las ne- olis de Tirinto) protector de los pesca- s; el dios del mar que tanto dio que r a E. Yacovleff; las cabezas-trofeo; guerreros con la mancha subocular; el lor; la serpiente de dos cabezas, etc.

H. Gayton y A. L. Kroeber en su do- entado libro *The Pottery Collections Nasca*, 1927, han clasificado de acuer- un probable proceso cronológico los vos de la cerámica, que agrupan en 38 s, a saber: serpiente bicéfala, pájaro no, picaflor, golondrina, escalones, ciem- cabezas-trofeo, ciempiés emplumado, de pacay, pez, cabezas, rombos, lí- cruzadas, "gato-demonio", cabeza tro- de boca blanca, signo escalonado II, ca- s engastadas, flecos, zig-zag, ajedreza- "cabeza-demonio", líneas entrelazadas, rúpedo, peces trabados, figura humana, o abierta, cabezas-trofeo curvilíneas, escalonado, flecha, demonio dentado bastón, espinas con cabezas, cabezas de perfil, franjas, loro, frutas sostenidas por manos, cabezas de frente y cabezas triangulares.

El famoso motivo de las cabezas-trofeo aparece en el vaso de la fig. 3. Se han dado muchas explicaciones sobre el significado de estas curiosas cabecitas pintadas de frente o de perfil por el artista Nazca; la más plausible es que son el testimonio gráfico de la reducción de cabezas, tal como hoy la practican aún los jíbaros del Ecuador. El expresivo friso del vaso enmarca cabezas triangulares aisladas rodeadas de plumas.

En la fig. 4 se precisa el rostro de un guerrero con la característica mancha subocular, distintiva de los halcones. Según Yacovleff (*Las falcónidas en el arte y las creencias de los antiguos peruanos*, Rev. del Museo de Arqueología Nº 2) tanto los Nazcas como los tiahuanacotas colocaron esa mancha totémica típica del halcón en la mejilla de los guerreros para transferirles así las virtudes del ave tutelar: velocidad, valor, orgulloso ímpetu, astucia y fuerza.

Otro animal totémico es el zorro y la pipa reproducida en la fig. 5 está rematada por una graciosa cabeza del más pillo de los cánidos. Esta pipa no es propiamente Nazca sino que pertenece al Nazca expansivo (Nazcoide B) localizado en el valle de Cochabamba, Bolivia. El zorro, al igual que el chacal en Egipto, según opina Julio C. Tello (*Los antiguos cementerios del valle de Nasca*, 1947) desempeña en el arte de los primitivos peruanos un papel de carácter totémico y es objeto de múltiples e interesantes figuraciones. La pipa nombrada es magnífica, de extrema rareza y por sí sola justificaría una visita a la muestra.

El signo escalonado, sobre el que tanto se ha escrito, es el motivo fundamental del ceramio de la fig. 6, una pieza de noble factura que, desde el punto de vista de la técnica en el cocimiento y en la calidad del barniz, no tiene parangón.

La cultura Mochica —

A los ceramistas Nazca los atraía el color: eran pintores vocacionales y temperamentales. A los ceramistas Mochica los sedujo la forma: eran escultores natos. En un primer período dinámico y en un posterior período estático (el retratístico) la cerámica Mochica llega a tal grado de plenitud que los *huacos* logran la categoría de obras maestras, exaltadas ditirámbicamente, y con razón, por Rafael Larco Hoyle en su obra *Los Mochicas*, 1938.

Las representaciones antropomorfas de los vasos Mochica configuran un repertorio étnico, racial, síquico y fisonómico que eleva a este arte local a planos universales merced al poder de abstracción simbólica de la maestría de sus creadores. La alegría, el dolor, la enfermedad deformante, el cinismo, la lujuria, la serenidad filosófica y cien expresiones más animan estos retratos que trascienden lo meramente naturalista para convertirse en arquetipos de una "Comedia Humana" intensa, patética, hondamente concebida y genialmente ejecutada.

De esta renombrada cerámica Mochica ofrecemos dos ejemplares. En la fig. 7 vemos un vaso-retrato que sacrifica, como notoriamente sucede con todos los de este estilo, las proporciones del cuerpo a los valores del rostro, interés único del escultor precolombino. En la fig. 8 se reproduce una admirable trompa de caza cuya boca se abre con la de un puma, animal totémico de una vasta área americana.

La cultura de Tiahuanaco —

Si los Nazca eran esencialmente pintores y los Mochica fundamentalmente escultores los integrantes de la legendaria civilización altiplánica de Tiahuanaco fueron, sobre todas las cosas, arquitectos. También los Mochica realizaron construcciones en gran escala pero en Tiahuanaco brilla una sabiduría superior, un plan monumental y armonioso que las devastaciones sucesivas (e implacables) no han podido desvirtuar. Si las pirámides Mochica del Sol y la Luna y la fortaleza y ciudad de Chanchan están concebidas en una escala grandiosa, el Alkapana, el Kalasasaya, el Templo y el Palacio en ruinas de Tiahuanaco evocan una severa norma de belleza, una plenitud cultural en la ordenación del espacio no lograda jamás por la arquitectura ciclópea de la costa.

De la cerámica tiahuanacota expuesta comentaremos dos ejemplares.

En la fig. 9 se advierte un vaso en forma de timbal, clásicamente denominado Kquero, con una cruz inscripta en un círculo. Puede pensarse en el dibujo de una rueda (se han desenterrado dos ruedas de piedra maciza en Tiahuanaco) pero este símbolo puede ser también una figuración solar (recordemos los esquemas similares de la Edad del Hierro en Irlanda y un signo totalmente idéntico en la piedra labrada de Parahiba, Brasil) o un *templum* representando el orden cósmico de los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales, las cuatro edades del mundo y los cuatro colores correspondientes. La rueda no se usó en América, salvo en juguetes infantiles que no llegaron a tranformar lo lúdico en funcional y aplicado a la cultura toda. El indudable conocimiento de la rueda por parte de los pueblos precolombinos inclina al Sr. Campá Soler, según me lo manifestó con absoluta convicción, a suponer que ese signo representa a una rueda con cuatro rayos. Yo, menos autorizado en este campo pues mi formación no es arqueológica sino etnológica, opino que es un signo figurativo de la tetralogía cósmica o un símbolo solar emparentado con la *svástica*, la cual aparece en América con bastante frecuencia. Transcribo al respecto una opinión del Dr. José Imbelloni que extraigo de su obra *La segunda Esfinge Indiana*, 1956, pág. 285: "Dibujos cruciformes se encuentran entre los pueblos más lejanos, desde el ornato del escudo de los Niam-Niam, hasta las "tablillas de ofrenda" calchaquí. Si entramos a discutir acerca de la *svástica*, encontraríamos que fue conocida por griegos, etruscos, latinos, galos, germanos, bretones, escandinavos, en Asia Menor, India, China y Japón, por los argelinos y ashanti de Africa, y en América por los *mounds-builders* de Tenesse, Ohio y Arkansas, por los *cavedwellers* de Mesa Verde, navajos y pueblos y por los indígenas del Paraguay, Brasil y Perú".

Finalmente la fig. 10 aparece un vaso decorado con pumas, perteneciente al primer período de Tiahuanaco formado a expensas del Complejo Chiripa que le trasculturó la representación del puma (*titi*).

Las culturas costaneras de Nazca y Mochica son anteriores a las de Tiahuanaco. Esta parece haber recibido un fuerte empuje de la primera en su fase inicial. Pero reservemos lo arqueológico para mejor oportunidad y digamos que la visita a esta exposición dejará perdurables enseñanzas en el espíritu de quienes la contemplen y contribuirá también a despertar la admiración y el interés que merecen los tesoros artísticos de las viejas civilizaciones americanas.

Daniel D. VIDART

(Especial para EL DIA).

Las leyendas de las ilustraciones fueron tomadas textualmente de las fichas redactadas por el arqueólogo Sr. Raúl Campá Soler.



NTARO GLOBULAR. *Cultura Nazca. ú. Con pico cilíndrico, asa, base convexa, oración polícroma en rojo-indio, gris, rillos, naranja, azul claro y ocre oscuro, representación de personajes míticos. (Prop. Samuel Niszt). (Figura 2).*



TROZO DE PIPA (con cabeza de animal). Sub-período Nazcoide B. En tierra cocida. Hallada en una tumba de Tupuraya, Cochabamba. (Propiedad del C.D.M.). De estos ejemplares hay cinco o seis en el mundo. (Figura 5).

El existencialismo y la moral de la juventud

A mi pregunta de cuál es el aspecto de la literatura contemporánea que considera más importante o fundamental, Gabriel Marcel duda un momento, y se remueve en el sillón de cuero, tal si la duda se concretara en esos nerviosos movimientos. La duda, por más que esté en la base de todo conocimiento filosófico, debe molestar a este eminente maestro del Colegio de Francia, y filósofo que ha adherido al dogma católico (aunque los franceses prefieren decir "cristiano", por ese manifiesto amor que tienen por el matiz).

—¿Usted dice en Francia o...? —repregunta, mientras con la mano derecha parece repasar sus facciones.

—En Francia o en el mundo.

—Su pregunta me embaraza un poco... No sé lo que podría responderle —comienza con esa sinceridad tan intelectual, y por ende tan francesa, de mostrar todas las dudas que influyen sobre su raciocinio, a diferencia de nosotros que, acaso por temor de la inteligencia del contendor, preferimos ser rotundos. Trato de seguir en lo que puedo lo que pasa en el mundo —agrega. ¡En el mundo entero!, lo cual es bastante difícil, y no sé si seré capaz de jerarquizar estos hechos. Me parece que existen manifestaciones importantes en diversos países; pero, en general, tengo la impresión de que los grandes escritores desaparecidos en los últimos 10 ó 15 años no han encontrado quien los reemplace, en ninguna parte. Tomemos a España por ejemplo, si le parece. No veo quién puede ser el equivalente de un hombre como Ortega y Gasset; en Alemania tampoco veo el equivalente de Thomas Mann; y entre nosotros, y aquí soy más categórico, ninguno de los muy grandes escritores que ilustraron lo que va del siglo, ha encontrado un digno sucesor. Por consecuencia me siento obligado a darle una respuesta un poco negativa en cuanto a lo esencial. Claro está que si entramos en detalle, podrían citarse algunos nombres.

Como parece desprenderse de lo que acaba de decirme, le pregunto si considera que nuestra civilización se encuentra en decadencia.

Creo que está muy amenazada —contesta al punto. Amenazada en extremo y aún dentro de ella misma. Por esto afirmo que el papel del pensador, del filósofo, diría, es el de señalar esa amenaza que pesa sobre la civilización. Y esta es la tarea a la cual me he entregado en mi último libro: "Desde los hombres contra lo humano". Y que, si no me equivoco ha sido traducido en su país, en Buenos Aires.

Además, no me permito profetizar, me parece que resulta absurdo el que un escritor intente transformarse en profeta; pero tenemos la obligación de reconocer que nos encontramos en una situación en extremo grave, y que, desde el punto de vista general, se encuentra centrada en lo que se llama tecnocracia y la tentación tecnocrática. Y, si se lo mira de cerca, este hecho puede ser un denominador común tanto para América como para Rusia... Cuando hablo de América, hablo de Estados Unidos, por supuesto; los problemas de la América del Sur son muy distintos.

Aquí Gabriel Marcel, y como él mismo lo hace notar, circunscribe la denominación *América* a los Estados Unidos de América, en una costumbre europea que poco a poco se va extendiendo por todo el mundo, y que a nosotros, los latinoamericanos nos asombra y desorienta. Parece que este nombre de América, que nos llegó por un tan discutido equívoco, está por escapársenos de la misma manera. Y, en verdad, quizá le quede mejor a Estados Unidos ese país de los grandes contrasentidos y equívocos.

Ya que a esto hemos llegado, creo razonable preguntarle cuál sería, a su juicio, el papel que debe desempeñar América Latina.

—Creo que la América Latina puede tener un papel de extrema importancia: servir de confrontación entre Europa, quiero decir la Europa Latina (Francia, Italia, España y Portugal antes que nada) y por otro lado las influencias norteamericanas. Y esto es lo que actualmente está sucediendo; y me ha sorprendido en particular desde el punto de vista científico y en especial de la medicina. Esto me ha llamado la atención en un país como el Brasil. La cuestión estriba en saber si la América Latina será capaz de realizar una síntesis de todos esos elementos diversos. Creo que actualmente posee mucha inteligencia y abundantes dones. Son países jóvenes y llenos de vitalidad; y creo que tenemos razón de depositar en ellos nuestras esperanzas. Esto me ha admirado en los países que visité hace algunos años; me ha sorprendido, por supuesto, en la Argentina, en Chile y, también, en el Brasil.

Como en diversos periódicos de París he visto y leído encuestas sobre la juventud, le pregunto qué piensa de ella.

—Y bien, sobre la juventud francesa hay que realizar juicios muy medidos y matizados. Es muy importante, y esto lo digo insistentemente porque me parece esencial, es muy importante, decía, el no otorgar interés excesivo a manifestaciones espectaculares, y por otra parte orquestadas por la publicidad, como por ejemplo la obra de Francoise Sagan y la gente que la rodea. Se puede concebir una idea completamente falsa de la juventud francesa si se admite que todo eso la representa. Es así nada más que para una débil parte de ella que, en mi opinión, se encuentra corrompida. Pienso que si se considera en particular la juventud estudiosa y la cristiana, uno se queda asombrado de comprobar su gran riqueza espiritual. Creo que de este lado tenemos razón de conservar grandes esperanzas. Esta juventud cristiana se muestra en extremo ardiente y militante, y hasta podríamos decir que no se ha conocido el equivalente de ella en las generaciones precedentes.

—Me parece muy interesante —comento, como para darle pie a que prosiga.

—Sí, es más, creo que resulta indispensable decirlo, y esto sin pecar de un optimismo excesivo, porque no me gusta que en el extranjero se formen una imagen simplista y, a menudo, muy severa y para nosotros muy molesta de nuestra situación moral. Creo que desde un punto de vista general la situación de Francia resulta en extremo difícil de apreciar desde afuera, ya que aún para nosotros resulta difícil de apreciar. Actualmente todo es cierto: lo peor y lo mejor. Francia se encuentra hoy en una situación muy crítica y conmovedora, y resulta casi imposible de predecir lo que sucederá en relación con todos los acontecimientos que se suceden en la superficie del globo.

La proximidad de su viaje al Japón, me da motivo para preguntarle sobre las razones de él.

—He sido invitado por las universidades japonesas para dar una serie de conferencias, no sólo en Tokio, sino en las principales ciudades y, en particular en Kioto. Será mi primer contacto con el Extremo Oriente, y no sólo me resultará interesante, sino que me enriquecerá espiritualmente. No sé la sensación que experimentaré ante esa civilización, que para mí resultará nueva; pero, como fuere, creo que los franceses tenemos allá un importante papel que podríamos desempeñar. No cabe la menor duda de que en el Japón existe una fuerte reacción en contra de la civilización anglosajona, tal cual se ha mostrado en América; y pienso que los franceses, y quizás los otros países latinos, pueden aprovechar de esta reacción, ya que en el Japón siempre ha existido gran interés por la cultura francesa.



Gabriel Marcel, en su biblioteca del Luxemburgo.



La iglesia de Saint Germain des Pres, la más antigua de París, y en cuyo alrededor vive Jean Paul Sartre, y deambula el mundo del "existencialismo turístico".



Françoise Sagan, cuya novelística es considerada por Gabriel Marcel, como reflejo de una minoría corrompida.

He aquí que, casi al terminar esta conversación, se me presenta la oportunidad de conocer su opinión sobre la influencia de Oriente en la cultura de Occidente, que la mayoría de los europeos se niega a reconocer, en particular desde el punto de vista religioso. Cuando le insinúo que podríamos decir que Oriente se encuentra en nuestras raíces, contesta:

—Sí, creo que ha existido cierta influencia, pero no hay que exagerar. En el conjunto existe una gran fosa entre la civilización francesa, en fin, europea, quiero decir —se corrige, hablando con decisión y rapidez. Resulta extraño comprobar cómo un pueblo tan amplio de ideas, tan dispuesto a recibir y adaptar las ajenas, dé muestra de tan acendrado nacionalismo intelectual. Esta expresión: "Civilización francesa" es muy común entre sus pensadores y escritores.

—Es evidente —continúa— que aquí hay un gran interés por el Extremo Oriente, inclusive por las religiones de la India; pero creo que, a menudo, se trata de algo superficial. Nos pagamos muy fácilmente de la idea de que sería posible una especie de síntesis entre las religiones de la India y el Cristianismo. Creo que este es un terreno por el cual resulta necesario avanzar con gran prudencia, y que hombres como Huxley, por ejemplo, pueden ser considerados algo imprudentes en sus afirmaciones.

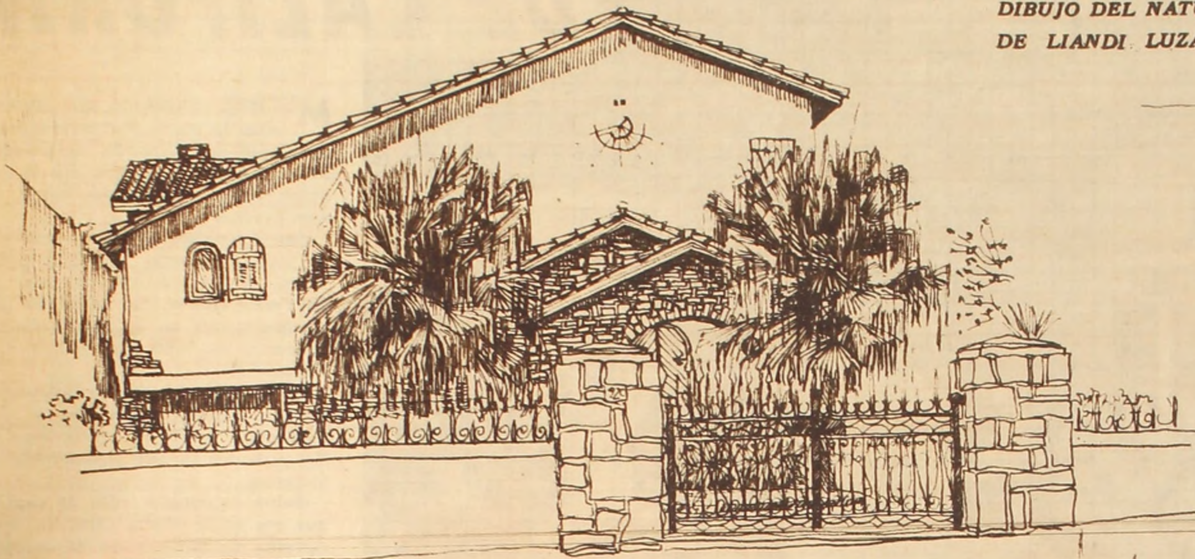
Abelardo ARIAS

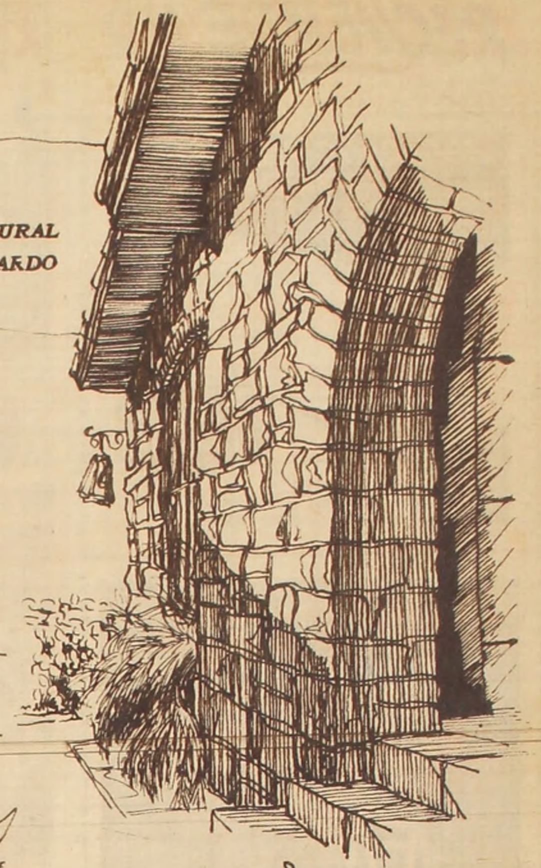
París.

(Especial para EL DIA)

LA CASA DE DON CESAR MAYO GUTIERREZ

DIBUJO DEL NATURAL DE LIANDI LUZARDO

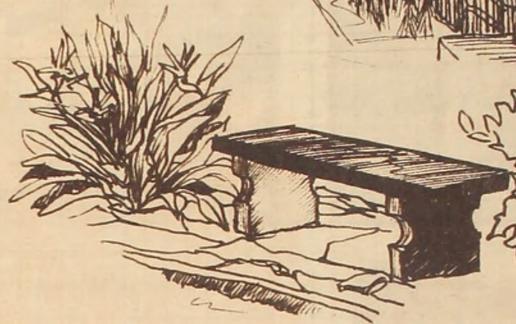




Fachada de la residencia.

La casa de don César M. Gutierrez constituye algo muy importante dentro de su vida misma, porque es el logro de una aspiración tanto tiempo anhelada.

Cada árbol que con tanto amor el mismo plantara, así como infinidad de detalles de ésta, su residencia, nos evocan su presencia y las barreras del tiempo y el espacio desaparecen ante su dulce recuerdo.

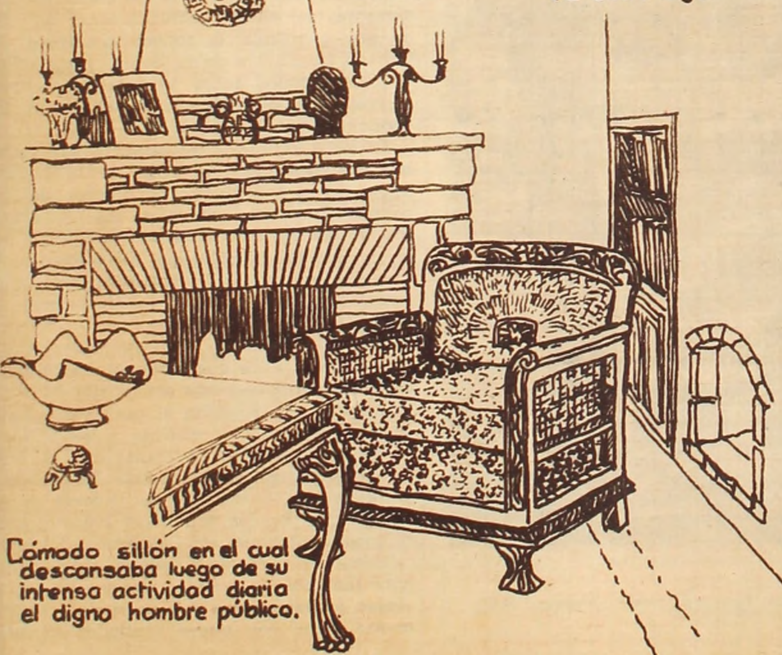


Vista lateral de la casa.



Parte posterior de la residencia donde puede apreciarse la magnífica magnolia que tanto apreciara don Mayo.





Cómodo sillón en el cual descansaba luego de su intensa actividad diaria el digno hombre público.

LIANDI LUZARDO JULIO/58

Biblioteca: lugar íntimo y preferido del ilustre hombre de letras; aquí pasaba largas horas del día dialogando con sus libros, los que aun se conservan en el mismo sitio que los dejara por última vez.

SAN FRANCISCO DE CALIFORNIA



Un desfile en la Avda. Grant, del Barrio Chino, en celebración del Año Nuevo chino.



Vista de la Bahía y del puente de la Puerta de Oro, tomada desde Russian Hill.

MUCHOS uruguayos que regresan de visitar la costa norteamericana del Pacífico traen un recuerdo imborrable de San Francisco de California. Es la ciudad singular, en la que creen haber encontrado algo propio.

San Francisco tiene, en efecto, un poco de todo el mundo. Fundada por los españoles, que le dieron primero el nombre de Yerba Buena, fue heredada por los mexicanos a raíz de la guerra de la independencia, y en 1846 pasó a manos norteamericanas.

De ese pasado quedan todavía en su seno algunos signos materiales y espirituales. Pero otras naciones imprimieron allí su sello, y de ahí el aire cosmopolita que la caracteriza.

Sobre la antigua villa de casas de adobe que era en la época hispánica, se desató un torrente de inmigrantes de muchos pueblos, atraídos a California en 1849, cuando el descubrimiento de las minas de oro. Esto le dio el carácter típico de ciudad internacional, poblada por gentes de todas las razas.

Por otra parte, San Francisco estaba separada del gran núcleo de la población norteamericana de la costa oriental por montañas y desiertos entonces no fáciles de salvar. Y de este modo miró hacia Oriente (para ella, en realidad, Occidente), estableciendo, a través del mar, estrechos vínculos con los puertos asiáticos y de las islas del Pacífico, que ocasionaron una considerable afluencia de malayos, filipinos, chinos, rusos, japoneses y otros habitantes de esas regiones del globo.

Puede decirse que recién en este siglo San Francisco se han norteamericanizado plenamente, y aunque aún conserva algo de tinte exótico, se ha adaptado a los cambios determinados por la industria moderna y al influjo de los habitantes de otros estados de la Unión llegados a la ciudad principalmente durante la segunda guerra mundial.

El viejo embarcadero de la época hispana se ha transformado en el más importante puerto norteamericano sobre el Pacífico, teniendo la urbe una población de casi un millón de habitantes, y un millón y medio en su área metropolitana.

Es centro bancario y comercial de primer orden y asiento, además, de grandes industrias. Es también, un activo y prominente centro cultural, con gran número de teatros y su célebre Opera, conocida en todo el mundo. Sus restaurantes son, por otra parte, famosos, pudiéndose escoger en ellos los platos característicos de todas las cocinas del orbe, desde la francesa hasta la china, pasando por la vasca, la alemana, la italiana, la mexicana, la sueca y demás. Y su estilo de vida, su prestancia social, le dan un relieve inconfundible: constituye, sin duda, un medio refinado y elegante.

Físicamente, es una de las ciudades más hermosas del planeta. Situada en el extremo de una península, la rodean las aguas del Océano Pacífico y de la Bahía, y sus edificios, levantados sobre veintinueve colinas, ofrecen una magnífica vista en todas direcciones.

La urbe conserva celosamente sus viejos tranvías de cable, que datan de 1873, para subir las pronunciadas pendientes de sus colinas. En dichos vehículos, que son abiertos, viajan no solamente los habitantes locales, sino los turistas, que los toman como cosa curiosa y sitios excelentes para contemplar, desde las cimas, los panoramas de la bahía y sus alrededores.

Nob Hill y Russian Hill son dos distritos residenciales a los que se va en los tranvías de cable. Otra barriada residencial es la de la Misión, que se halla al pie de los Twin Peaks. Es una zona soleada y hospitalaria en la que no existe la niebla que se nota en otras partes de la ciudad. Se llamaba antiguamente la Misión de Dolores y allí estaba uno de los establecimientos de los religiosos españoles en California.

Sobre el panorama general se destacan notablemente los grandes puentes que atraviesan la bahía para unir la ciudad propiamente dicha con nueve condados situados

Norte, con los cuales se forma una vasta idad metropolitana de dos millones y arto de habitantes, que incluye a Oakland mo ciudad más importante del grupo desés de San Francisco.

La historia de la ciudad encierra la ironía que la Bahía de la Puerta de Oro está tal modo rodeada de montañas que los ploradores del Pacífico no se apercibían la importancia del lugar y pasaban de rgo. No fue hasta 1769 que los españoles netraron por primera vez al sitio donde encuentra la gran ciudad de hoy.

Y un episodio histórico mucho más reente es recordado aún por quienes eran venes en los primeros años del siglo: el rremoto e incendio de 1906, que destruyó s cuatro quintas partes de la ciudad y usó 450 víctimas. La reconstrucción se zo a un ritmo extraordinario, y ya en 1910 edaban muy pocos indicios de la catásofe.

No es de extrañar, pues, el recuerdo, pleo de nostalgia, que a sus visitantes deja la otable ciudad del Pacífico. San Francisco, ás que cualquier otra ciudad norteamerina, ha inspirado la imaginación de geneciones de poetas y escritores. William arona, el famoso dramaturgo y novelista alifoniano, dice de la ciudad "que hace e los ladrones, amigos, y abre su corazón los santos" para reflejar así el espíritu cogedor y cordial que constituye allí una radición.

(Exclusivo para EL DIA)



Escena típica de la ciudad, con sus calles de gran pendiente y sus "cable ca s".

Aspecto parcial de la ciudad y su bahía.

BELLO Y LA HISTORIA DE LA LITERATURA

LA formación de Andrés Bello, si acicateada por la necesidad de trabajo, se determina y avanza sobre todo por la superior voluntad de saber y de enseñar. No hay biografía suya que hubiese prescindido de señalar su vocación de magisterio que difiere en los sistemas de la que se ha llamado "maestrescolía" de Sarmiento y busca disciplinas para la formación del hombre en las letras y el aprendizaje del idioma.

Sus investigaciones, que Arturo Uslar Pietri llama inconclusas a veces, sobre el Poema del Cid, la crónica de Turpín, la epopeya, el origen de la rima, etc., dánse en la forma de claridad que llegue a la mayoría de los lectores y en sus artículos alienta espíritu de divulgación que es tendencia didáctica. Asimismo, aparte sus composiciones líricas en las que predomina el tono clásico, sin retraerse de los toques de la novedad romántica que admite y anuncia, en la silva a la Agricultura de la Zona Tórrida, prevalecen la enseñanza y el afán formativo, hasta el punto de que sus críticos, fervorosos o justos, hubieran pensado en el estímulo de Virgilio para elogiar la forma poética que se aplicaba, sorteando arideces, a la presentación de los paisajes y los productos de la tierra americana.

El mismo, fruto de uno de los autodidactismos más completos y admirables del Continente, se busca en la gozosa prueba de enseñarse y modelarse. No en vano sus obras, como para ser repartidas entre varios, suscitaron la memoria de la curiosidad y la sabiduría alfonsinas. Así trae a nuestros pueblos, remozado, el pensamiento unificador del Rey de las Siete Partidas, cuando levanta el monumento jurídico del Código Civil Chileno, o, en otra vez, frente a su Gramática, se habla del Nebrija del Nuevo Mundo.

El espíritu y el pensamiento de Bello viajaron entre la disciplina y la libertad, pero para lograr un equilibrio de humanista y una serena proporción que clarifica sus enseñanzas. Uslar Pietri señala sus influencias clásicas del comienzo, y en sus años de Londres, de gran contracción estudiosa, y después de aquellos, lo que en su temperamento y en sus páginas ha de verse de romántico, hasta por lo que la tendencia tuvo en sus relaciones con la novedad de América y con las interpretaciones que sus poetas y escritores querían dar a los problemas de la sociedad y de la vida, aún sin apartarse de los modelos europeos.

Su fundamental medida clásica y el gusto por los románticos que en él se cura de exuberancias, parecen reflejarse en su Compendio de Historia de la Literatura, impreso en Chile en el año de 1850 y dedicado a la enseñanza en el Instituto Nacional de Santiago de Chile, y que ahora se vuelve accesible a los lectores modernos por haberse incorporado a la magnífica edición caraqueña de sus Obras Completas. Al escribir tales apuntaciones no dejaría de repetirse la frase que para su prologuista de hoy es la síntesis de su pensamiento gramatical, expresado en casi un verso romántico: "Los pensamientos se tiñen del color de los idiomas".



Andrés Bello. Retrato al óleo por Raymond Quinsa Monvoisin (Santiago de Chile. 1844).

No es el de la Historia de la Literatura de Andrés Bello un texto extenso. Naturalmente se guiaba por la necesidad de dar a los estudiantes las páginas dosificadas. Tampoco se trata de la transcripción de argumentos de las obras principales. Hay, más bien, interpretación, crítica, sugestiones. Bello sería un profesor que ordenaba a sus alumnos la lectura de los textos, o que seguía con ellos, en otros casos, en el conocimiento de fragmentos indispensables para las explicaciones o el diálogo a propósito de los autores. Ni pretende tampoco que todos sus juicios sean originales, ni los afirma con dogmatismo. Acude a la cita de los viejos comentaristas y a los de su época, y a la postre de resúmenes acerca de la Literatura Antigua de Oriente, los capítulos más sustanciosos son los que consagra a las literaturas griega y latina.

La ponderación de sus opiniones corresponde a ese equilibrio entre el clásico y el romántico. Al hablar de Homero, por ejemplo, y sin poder evadirse enteramente de lo que hay de leyenda en la existencia del poeta arcaico, quiere desechar las más arduas fantasías. "Reina en las obras de Homero —dice— una sencillez inimitable. Pero no debemos atribuir al talento lo que era una consecuencia necesaria de la infancia del arte. El poeta habla directamente al pueblo; aspira a los aplausos del pueblo; y emplea el lenguaje simple y natural, acomodado a la inteligencia de sus oyentes. El candor e ingenuidad que en una época temprana nos encantan, como las gracias del niño que ensaya los primeros pasos y las primeras frases, pertenecen a la edad, no al ingenio ni al arte. Donde son verdaderamente admirables, es en el poeta que, como La Fontaine, escribe en una época de refinada civilización y cultura".

A partir de esta interesante idea, detendráse más tarde, y en otros estudios, en las traducciones de Homero, especialmente en la de La Ilíada que completó Hermosilla en versos endecasílabos, para tratar de la impropiedad de algunos términos, y no estará de acuerdo con los críticos que se refieren a la maestría para caracterizar de los epítetos homéricos, aceptándolos, más sencillamente, como brotes de un genio primitivo, de convincente ingenuidad que hallaba las palabras sin artificio de ninguna clase.

Desde aquella mitad del siglo pasado, la historia de la literatura amplió grandemente sus horizontes. El capítulo de las literaturas modernas reclama espacio y hay varios nombres citados en el texto de Bello cuya memoria casi se ha borrado. Ya no figuran en los compendios Efestión de Alejandría, el tratadista de la métrica; ni Apolodoro de Atenas, que escribió sobre mitología y antigüedades; ni el compilador Apiano, ni Trifiodoro que compuso una Odisea; ni Procopio, autor de la Historia de su tiempo; ni Dares Frigio, el de una Ilíada apócrifa en prosa...

Con los poetas y escritores latinos del siglo de Augusto se había familiarizado Andrés Bello desde los días de su juventud. La lectura completa de Cicerón, de Virgilio, de Horacio y de Ovidio, basta para ocupar una vida. Las páginas que dedica al tratadista platónico de las Cuestiones Tusculanas; al cantor del Lacio, de la agricultura y de los pastores; al poeta de la mediocridad dorada y al espiritual elegíaco de los Amores, son, con las de los juicios sobre Homero, y algunas otras, las de fuente más propia. Pero vio y revió el vasto mundo de la cultura, y entróse por antologías, por escritos de crítica, por tratados varios acerca de la historia de las letras. Su estudio sobre el Cid es el primero ciertamente organizado en lengua castellana, acerca de la gesta que a los neo-clásicos parecía ruda y primitiva. No caen en error quienes opinan que el gusto por la vieja epopeya castellana pertenece al romanticismo y que la de estudiarla es otra de las inquietudes que en tal centuria llevan la novedad del descubrimiento. Bello, clásico y romántico, siempre alerta al espectáculo de la humanidad y del hombre, creyó que en la literatura está algo más que un reflejo de la vida de los pueblos.

Augusto ARIAS.

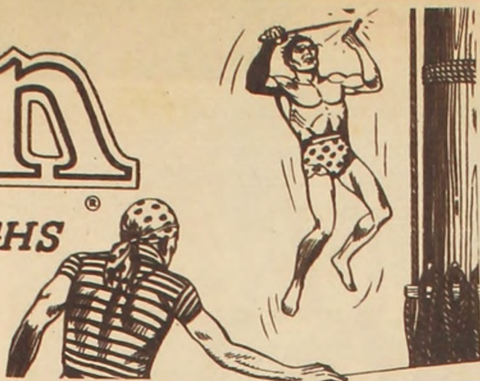
Quito, 1958.

(Especial para EL DIA).

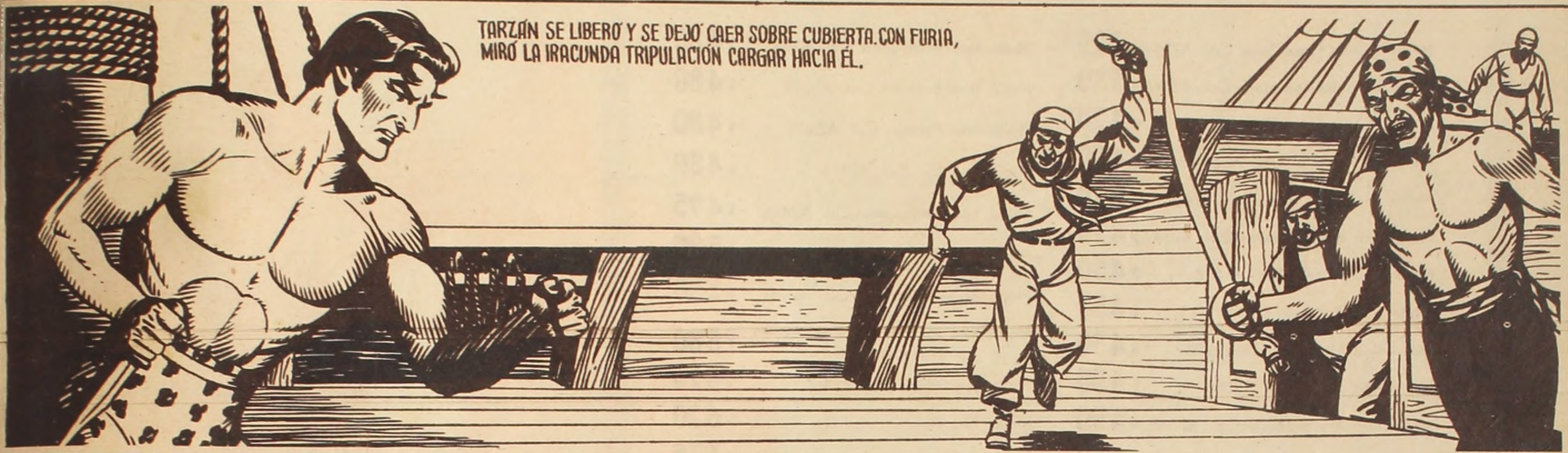
Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®

TARZÁN ASIÓ EL CUCHILLO DE LIMZY Y RAPIDAMENTE CORTÓ EL NUDO RESTANTE.



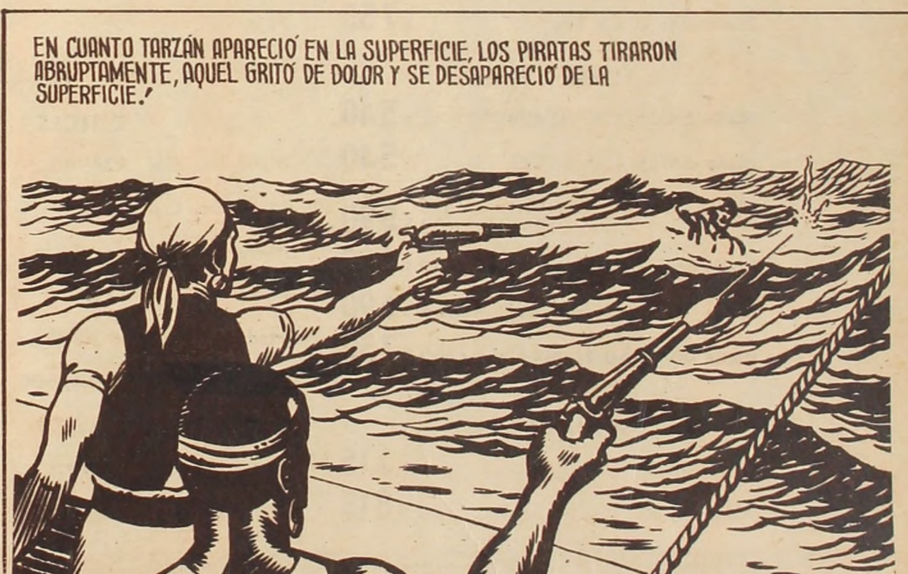












una espectacular selección de

Medias de Nylon

presentan nuestras 3 CASAS

Malla gruesa Casa Soler Cal. A2164	$ 3.25
Malla fina Yellow envelope Cal. A2546	$ 3.80
Malla fina Stokings Cal. A2153	$ 4.20
Malla fina Avalon Cal. A2414	$ 4.20
Malla fina Ever mimo Cal. A2469	$ 4.20
Malla fina Blue envelope Cal. A2547	$ 4.20
Malla fina Grants Cal. A1816	$ 4.50
Malla fina Bailarina Cal. A1915	$ 4.50
Malla fina Malla 60 Cal. A2039	$ 4.50
Malla fina Luxor Cal. A2266	$ 4.50
Malla fina Malla 66/10 Cal. A2548	$ 4.50
Malla fina Evi Cal. A1917	$ 4.60
Malla fina Americana Cal. A2041	$ 4.80
Malla fina Ever Fil Cal. A2277	$ 4.80
Malla fina Palmyra Cal. A2405	$ 4.80
Malla fina Evi Cal. A2416	$ 4.80
Malla fina Americana Cal. A2415	$ 4.95
Malla fina R.S. Cal. A2139	$ 5.80
Malla gruesa Sharnay Cal. A2181	$ 5.80
Malla fina My Squiere Cal. A2394 (Americana)	$ 5.80
Malla fina Mido Cal. A2360	$ 6.20
Malla fina Palm-Springs Cal. A2322	$ 6.20
Malla gruesa Cal. A1971	$ 6.75

LINEA KAYSER

Fit-All-Top Malla fina	$ 5.25
Stylon Malla gruesa	$ 5.25
Sheerlon Malla fina	$ 5.75
Evelon Malla fina	$ 5.95
Zephyrlon Malla fina	$ 7.25

LINEA SLOWACK

Topacio Malla gruesa	$ 5.25
Zafiro Malla fina	$ 6.30
Rubí Malla fina	$ 7.20
Esmeralda Malla fina	$ 7.55

LINEA TYMSA

Malla 54/15 Cal. A2404	$ 5.40
Malla 54/15 Cal. A1921	$ 5.40
Malla 54/15 Costura negra Cal. A1687	$ 5.90
Malla 66 Indestructible Cal. A2159	$ 6.80
Malla 60/12 Tymsa Cal. A2054	$ 6.90
Malla 66/12 Sandalfoot Cal. A2165	$ 7.30

SCHIAPARELLI

Continental	$ 7.15
Magnifique	$ 8.15

LINEA CHRISTIAN DIOR

Vermeil	$ 6.70
Oro	$ 6.90
Platino	$ 7.25
Dior "75"	$ 7.95

INDEMALLABLES CON COSTURA

Run-Pruf	$ 5.50

TUL SIN COSTURA

Beauty Sheer	$ 5.50
Kalada	$ 6.20
Mido	$ 6.50
Vedette	$ 7.50

CHICLE

Malla fina Cal. A2494	$ 4.30
Malla fina Cal. A2489	$ 4.95
Malla creepe Cal. A2406	$ 6.20
Malla fina Cal. A2264	$ 7.20
Malla creepe Cal. A2399	$ 7.20
Malla mediana Cal. A2500	$ 7.20
Malla gruesa Cal. A2209	$ 7.50
Malla fina Cal. A2314	$ 8.20
Malla Christian Dior A2290	$ 8.70

CAPURRO & Co.



CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

* *

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 hs. por CX16 RADIO CARVE.

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq.
M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11